



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE LI-  
CENCIATURA EM LETRAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

CRISTIANO ALMEIDA NÓBREGA

DE JACQUELINE A LA FOLLE: ÁGUA E LOUCURA EM BEYOND THE  
BAYOU, DE KATE CHOPIN

João Pessoa

2019

CRISTIANO ALMEIDA NÓBREGA

**DE JACQUELINE A LA FOLLE: ÁGUA E LOUCURA EM BEYOND THE BAYOU, DE  
KATE CHOPIN**

Trabalho apresentado ao Departamento de Letras  
Estrangeiras Modernas na Universidade Federal  
da Paraíba como requisito parcial para obter o  
grau de Licenciado em Letras Inglês.

Orientadora: Professora Doutora Danielle de Luna  
e Silva

JOÃO PESSOA  
2019

N754j Nóbrega, Cristiano Almeida.

De Jacqueline a La Folle: Água e Loucura em Bayond the  
Bayou, de Kate Chopin / Cristiano Almeida Nóbrega. -  
João Pessoa, 2019.

38 f.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Kate Chopin. 2. Beyond the Bayou. 3. Água. 4.  
Loucura. 5. Plantation. I. Título

UFPB/CCHLA

*Em memória de Dona Luzia, minha amada avó, que era a definição viva do amor*

## **AGRADECIMENTOS**

Sou grato a Deus e a Seu Filho Jesus Cristo que lançaram luz sobre minha vida em meio às trevas espirituais.

À minha querida mãe que me confiou o investimento de toda uma vida, acreditando em meu sucesso quando nem eu mesmo acreditava.

Ao meu pai, que soube ser pai mesmo em suas maiores crises.

Ao meu filho Davi, que me devolveu a vontade de viver e lutar para ser feliz.

Aos professores do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas que proporcionaram grandes inspirações.

Aos funcionários da Biblioteca Central da UFPB que me acolheram mesmo antes de me tornar um graduando.

Ao Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a quem devo o acesso à universidade através das políticas públicas em seu saudoso governo.

À Professora Doutora Danielle de Luna e Silva pela orientação generosa.

OLD HAUNTS.  
FOR MUSIC.

---

I love to linger on my track  
Wherever I have dwelt,  
In after years to loiter back,  
And feel as once I felt;  
My foot-falls lightly on the sward,  
Yet leaves a deathless dint—  
With tenderness I still regard  
Its unforgotten print.

Old places have a charm for me  
The new can ne'er attain.  
Old faces—how I long to see  
Their kindly looks again!  
Yes, these are gone:—while all around  
Is changeable as air,  
I'll anchor in the solid ground  
And root my memories there!

Martin Farquhar Tupper - Hactenus - 1848

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o conto *Beyond the Bayou*, de Kate Chopin, a partir de uma discussão sobre as relações entre água, identidade e loucura e os caminhos que levam a transformação da personagem Jacquelinne em *La Folle*, a louca. Publicado em 1894, parte da antologia *Bayou Folk*, o conto discorre sobre a trajetória de ruptura e reintegração de Jacqueline à plantation e sobre a relação materna que desenvolve com Chéri, filho de P'tit Maître. Ancorados nos estudos da socióloga estadunidense Patricia Hill Collins (2000), identificamos, na narrativa, características de negação da feminilidade negra ao associarmos Jacqueline à imagem de controle da mammy, sempre disposta a servir e sacrificar-se. Recorremos a Bachelard (1998), para apontar conexões entre as águas do bayou e o leite materno, que no conto destacaria o afastamento entre a personagem e sua mãe. Por outro lado, as mesmas águas simbolizam a resistência e separação entre a personagem e a comunidade que a circunda, configurando-se em uma fronteira real e imaginária entre Jacqueline e o mundo.

**Palavras-chave.** Kate Chopin. *Beyond the Bayou*. Água. Loucura. Plantation<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Optamos por manter a palavra *Plantation* em sua forma original em inglês pela ausência de termos que façam jus à sua carga histórica e semântica na Língua Portuguesa.

## ABSTRACT

This research's main goal is to analyse the short story *Beyond the Bayou*, written by Kate Chopin, starting from a discussion about relationships with the water, identity and mental insanity and how it relates to the transformation of Jacqueline into *La Folle* the mad one. Released in 1894, as part of the Anthology *Bayou Folk*, this short story narrates the trajectories of rupture and reconciliation between Jacqueline and the plantation *Bellissime* and yet the maternal relationship between Jacqueline and Chéri, son of P'tit Maître. Anchored in the studies of the American sociologist Patricia Hill Collins (2000), we identified in the narrative an attempt to deny black womanhood since Jacqueline is associated with the controlling image of the mammy, always willing to serve and sacrifice herself. It also referred to Bachelard (1998), in order to point out connections between the waters of bayou and the maternal milk, which in the short story highlights the distance between the character and her mother. On the other hand, the same waters symbolize her resistance and separation between the character and the community around her, configuring a real and imaginary border which separates Jacqueline and the world.

**Keywords.** Kate Chopin. *Beyond the Bayou*. Water. Insanity. Plantation.



## LISTA DE IUSTRAÇÕES

Figura 1.0.....	17
Figura 2.0.....	20
Figura 3.0.....	27

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1: A ESCRITORA E SEU TEMPO.....	12
1.1 KATE CHOPIN E AS ÁGUAS DO MISSISSIPI.....	13
1.2 UM PAÍS DIVIDIDO.....	16
CAPÍTULO 2. OS CAMINHOS QUE TRANSFORMARAM JACQUELINE EM LA FOLLE	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	28
BIBLIOGRAFIA .....	30
ANEXO .....	33

## INTRODUÇÃO

Meu interesse pela obra de Kate Chopin (1850 - 1904) surgiu no Projeto de Extensão “Antologia bilíngue político-pedagógica: Temas transversais nos contos de Kate Chopin”, regido pela Professora Dra. Renata Gomes (DLEM-UFPB). Nesta oportunidade, realizamos estudos e traduções de alguns dos contos de Chopin, bem como o levantamento da crítica para a elaboração de atividades didáticas voltadas ao ensino público regular. O deslumbramento estético advindo da leitura de sua obra fez com que o projeto de extensão inspirasse este Trabalho de Conclusão de Curso.

Mencione-se também a constatação de que há poucas traduções da autora publicadas em Língua Portuguesa, o que novamente se configura como um elemento motivador para a realização da pesquisa bibliográfica. É possível encontrar no mercado brasileiro de livros impressos, digitais, novos ou usados, algumas poucas edições das obras de Kate Chopin, esgotadas em sua maioria. Dentre elas a tradução de **The Awakening**, realizada por Paula Antunes em 2007 da editora Europa-América de Portugal; a coletânea de alguns dos seus contos famosos na obra **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados - estudos literários e médicos**, produzida pela Oficina de Tradução Literária da tradutora Beatriz Viégas-Faria; o conto “**A pair of silk stockings**”, traduzido para o português como “Meias de Seda” pela editora Coisas de Ler em 2002; a edição da Coleção Folha **Kate Chopin, “A história de uma hora e outros contos”**, traduzido por Gil Reyes, lançada em 2018; o romance **At Fault**, traduzido para a Língua Portuguesa por Carmem Foltran como **Culpados** e publicado em 2005; e ainda mais outros contos traduzidos em formato *e-book*, como os da tradutora Flávia Yacubian. No catálogo de obras gerais da Biblioteca Nacional constam apenas três traduções sendo duas de **The Awakening** e uma de **At Fault**.

Alguns fatores podem explicar a escassez de traduções de Chopin no Brasil. Um deles é a constatação de que a obra da autora foi esquecida durante a primeira metade do século XX, e redescoberta através da biografia escrita pelo Padre Daniel S. Rankin, **Kate Chopin and Her Creole Stories** em 1932, 28 anos após sua morte em 1904. Foi lançada na sequência a biografia **Kate Chopin: a critical biography**, escrita por Per Seyersted e publicada em 1969. Seguiram-se numerosos estudos analisando suas narrativas do ponto de vista da crítica feminista, pois tais narrativas representaram de forma singular os conflitos e a existência das mulheres no contexto su-

lista da Louisiana (BROSMAN, 2013, p. 104). A partir da segunda metade do século XX, a obra de Kate Chopin ganhou expressivo destaque com os estudos feministas que despontaram em todo o mundo (MOREIRA, 2003, p. 113).

Em pesquisa aos principais repositórios acadêmicos foi possível perceber que as publicações sobre a obra de Kate Chopin tendem a focalizar um número reduzido de obras, sendo o grande objeto de investigação o romance **The Awakening**. O Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES apresenta em sua maioria estudos feministas sobre a personagem Edna Pontellier do romance **The Awakening**. O Google Acadêmico apresenta nos primeiros resultados da busca ao nome da autora, realizada em agosto de 2019 para publicações em português, o seguinte: artigos voltados à crítica feminina analisando com maior frequência os títulos “A história de uma hora”, **O despertar** e “Désirée’s Baby”. Aparece com menor frequência o conto “Um par de meias de seda”. Ainda no Google Acadêmico, a busca englobando todos os idiomas lista diversas análises sobre **The Awakening** e “Désirée’s Baby”. Também aparecem com menor frequência o romance **At Fault** e o conto “A Respectable Woman”. Neste repositório, de forma geral, quase não figuram artigos sobre o conto “Beyond the Bayou”, utilizado aqui para análise.

O repositório Proquest E-book Central, que conta com uma coleção de 218.183 *ebooks*, possui apenas uma publicação com o termo “Kate Chopin” constando no título, qual seja o livro **Race and Culture in New Orleans Stories: Kate Chopin, Grace King, Alice Dunbar-Nelson, and George Washington Cable** de James Nagel. A publicação trata da antologia **Bayou Folk** e investiga os temas próprios dos *bayous* da Louisiana. Já no Repositório Institucional da UFPB encontram-se vários trabalhos de conclusão de curso, teses e dissertações, em boa parte orientados pela Professora Nadilza Martins de Barros Moreira, uma autoridade nos estudos sobre Kate Chopin que contribuiu de forma substancial no avanço das investigações em Língua Portuguesa com seu livro intitulado **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin** (2003). A busca pelo termo “Beyond the Bayou” neste repositório não retorna resultados.

Felizmente na atualidade, sites como o [gutenberg.org](http://gutenberg.org), chamado também de Project Gutenberg, abrigam a maior parte das obras originais de Kate Chopin. Nele encontramos edições de qualidade como **The Awakening, and Selected Short Stories, At Fault** e **Bayou Folk**. No tocante às obras biográficas, foram de fundamental importância as pesquisas no portal [archive.org](http://archive.org) (*Internet Archive*), que possibilitou o empréstimo das obras referenciais de Emily Toth, Per Seyersted e Nancy A. Walker.

O foco da nossa investigação, ou o seu objetivo, é analisar a água e sua simbologia no conto “Beyond the Bayou”, publicado na antologia **Bayou Folk** em 1894, partindo das evidências que associam este elemento aos caminhos psicológicos da protagonista Jacqueline, investigando também os episódios da narrativa que constroem a sua identidade e lhe conferem a alcunha de La Folle.

A organização do trabalho se dará em dois capítulos - o primeiro apresentando a escritora e seu tempo, além de suas perdas pessoais e sua posição no mercado literário. Nele discutiremos como a polêmica em torno do romance *The Awakening* abreviou seu percurso como escritora. Em seguida, no subcapítulo 1.1, explicaremos por que Kate Chopin é considerada uma *local colorist*<sup>2</sup> e como os *bayous* aparecem em suas narrativas relacionando-se com o Rio Mississippi. No Capítulo 1.2 apresentaremos o contexto da Guerra Civil Americana e como a vida da autora foi afetada por este conflito. Explicaremos ainda a vida das comunidades escravizadas da época. E, por fim, no Capítulo 2 apresentaremos a análise onde a personagem Jacqueline é posta em foco a partir da visão do narrador sobre sua identidade e suas fronteiras marcadas por barreiras mentais, físicas e sociais.

---

<sup>2</sup> Estilo de escrita derivado da apresentação das características e peculiaridades de uma determinada localidade e de seus habitantes. Embora o termo *cor local* possa ser aplicado a qualquer tipo de escrita, ele é usado quase exclusivamente para descrever um tipo de literatura americana que, na sua forma mais característica, apareceu no final da década de 1860, logo após o fim da Guerra Civil. (Encyclopaedia Britannica)

## CAPÍTULO 1: A ESCRITORA E SEU TEMPO

Kate O’Flaherty, nome de batismo da escritora Kate Chopin, viveu profundos divisores de águas, dentre os quais a morte de seu marido Oscar Chopin em 1882 e, logo em seguida, a de sua mãe Eliza O’Flaherty, em 1885. Poucos anos depois destas perdas passou a publicar poemas, histórias infantis e crônicas regionais em jornais de circulação local, incentivada por seu médico. Chopin viria a publicar seu primeiro conto “A Point at Issue” em 1889 (WALKER, 2001 p. 48). Assim como sua mãe e sua avó, ela tornou-se viúva e responsável pelos negócios e demandas da família. A vida de Kate Chopin segue o percurso do Rio Mississippi, iniciando-se em St. Louis, Missouri e seguindo para New Orleans, Louisiana. Este mesmo Rio Mississippi marca a fronteira leste de ambos os estados, com suas linhas de limite desenhadas pelo curso da água.

Já no início de sua carreira como escritora, publicou contos em revistas de nível nacional, atingindo uma posição de considerável sucesso nos Estados Unidos da América. Este sucesso foi interrompido e sufocado pela crítica devido às polêmicas em torno do seu romance *The Awakening* (TOTH, 1990, p. 20). Em retrospecto, pode-se dizer que Kate Chopin teve uma carreira meteórica. “No espaço de dez anos publicava nas revistas de vanguarda do país como: *Vogue*, *Harper’s Young People*, *Century* e *Atlantic*, todas de circulação nacional” (SEYERSTED, 1993, p. 125)<sup>3</sup>. Entretanto não só a ascensão como também a queda se deram de forma abrupta.

*The Awakening*, banido prematuramente em St. Louis, traz em seu enredo o drama vivido pela personagem Edna Pontellier. A personagem começa a história sem uma consciência clara sobre as contradições em seu íntimo, vivendo um casamento estável e confortável com Léonce. Durante as férias com a família em Grand Isle ela redescobre suas aspirações e desejos da adolescência e acaba expressando seu gosto pela música, liberdade e satisfação sexual, um comportamento inaceitável para uma mulher padrão da época. Ela passa a ver o mundo a sua volta em uma perspectiva diferente da mulher casada e responsável que costumava ser. Neste ínterim, se apaixona pelo jovem Robert Lebrun. O livro sugere que os desejos íntimos e reprimidos da personagem levam-na ao caminho do suicídio no desfecho da história. Os jornais da época criticaram o romance de forma veemente, o que levou a autora ao ostracismo na sociedade americana e encerrou sua carreira literária. Contraditoriamente, o periódico *Youth’s Companion*, que levantava o

---

<sup>3</sup> tradução nossa

estandarte da família e focava tal público, deu suporte às publicações de Chopin desde o início até o fim de sua carreira (SHAKER, 2003, p. 11). O romance também demonstra a primazia da escritora em descrever organicamente o espaço narrativo junto a seus personagens (MOREIRA, 2003, p. 113). Esta habilidade se repete na antologia *Bayou Folk*, o que nos dá a possibilidade de investigar como as descrições da água se relacionam com a personagem Jacqueline.

## 1.1 KATE CHOPIN E AS ÁGUAS DO MISSISSIPPI

Para compreender a representação da água no conto “Beyond the Bayou”, objeto de estudo deste trabalho, faz-se necessário pensar o Rio Mississippi e os *bayous*<sup>4</sup> geográfica e simbolicamente. O Mississippi é um dos maiores rios do mundo, cortando os Estados Unidos da América desde o Lago Itaska, bem ao norte em Minnesota, até desaguar no Golfo do México, uma distância total de 3.766km. O rio tem uma grande importância para a tradição literária norte americana por estar ligado à cultura, rotas comerciais para barcos a vapor da época e numerosos eventos históricos importantes. O Delta do Rio Mississippi, em *New Orleans*, forma os *bayous*, cursos de águas tranquilas que se espalham conforme as marés, os quais inspiraram uma boa parte dos contos de Kate Chopin e dão nome à sua obra *Bayou Folk*.

Outro escritor considerado também um notório *local colorist*, Mark Twain, escreveu uma minuciosa descrição do rio<sup>5</sup>:

We noticed that above Dubuque the water of the Mississippi was olive-green—rich and beautiful and semi-transparent, with the sun on it. Of course the water was nowhere as clear or of as fine a complexion as it is in some other seasons of the year; for now it was at flood stage, and therefore dimmed and blurred by the mud manufactured from caving banks. (...) And then you have the shining river, winding here and there and yonder, its sweep interrupted at intervals by clusters of wooded islands threaded by silver channels; and you have glimpses of distant villages, asleep upon capes; and of stealthy rafts slipping along in the shade of the forest walls; and of white steamers vanishing around remote points. And it is all as tranquil and reposeful as dreamland, and has nothing this-worldly about it—nothing to hang a fret or a worry upon. (TWIN, 1883, p. 405)

<sup>4</sup> Os *bayous* são cursos de águas afluentes ao Rios Mississippi que variam conforme as cheias e correm de forma integrada às zonas rurais e urbanas.

<sup>5</sup> A numeração das páginas referentes aos textos de Chopin e Twain foram baseadas em versões PDF adquiridas no portal do Projeto Gutenberg o qual oferece os textos em formato html, sem numeração de páginas.

O autor fala da complexidade que o curso das águas do Mississippi assume. O rio e seus *bayous* fazem parte não só dos cenários onde Kate Chopin viveu, como também de eventos históricos trágicos que se misturaram ao sangue de civis assim como de soldados mortos na Guerra Civil, e também, massivamente, ao sangue de milhares de pessoas negras escravizadas. Notamos ainda na citação, a menção a “vilas distantes”, as quais coincidem com um dos lugares de maior relevância para a vida de Kate Chopin, isto é, a cidade de St. Louis. Estas vilas também fazem ligação com o ambiente onde a personagem Jacqueline vive na narrativa, descrito como “*point of land*” (CHOPIN, 1894, p.80). E, acrescente-se que a visão dos “barcos a vapor brancos”<sup>6</sup> nos faz lembrar que o Mississippi consolidou-se como uma forte rota comercial durante os anos que antecederam a Guerra Civil, rota esta que escoava, por exemplo, uma gigantesca produção de algodão para a Europa, engendrada pelas mãos dos escravizados nas *plantations*. Em “Beyond the Bayou”, Chopin (1969, p. 36) se refere ao rio de maneira semelhante, utilizando também a expressão “*silver*”: “*Then she caught sight of the river, bending like a silver bow at the foot of Bellissime. Exultation possessed her soul*”.

A beleza deste cenário, quando associado a frequência com que Kate Chopin descreveu as águas em seus escritos, evidenciam uma forte ligação entre seu fazer literário e o rio. Podemos ter uma dimensão desta influência ao contabilizar quarenta e nove menções à palavra “*bayou*” somente na antologia Bayou Folk, assim como oito vezes em *At Fault* e num dos diálogos de Edna com Robert em *The Awakening* quando ela propõe velejarem até o *Bayou Brulow* (CHOPIN, 1969, p. 32). Esta ligação com as águas abundantes do rio ressoa novamente em *The Awakening* quando o narrador descreve que “a voz do oceano fala ao espírito. O toque do mar é sensual, envolve o corpo em seu abraço suave e macio.”<sup>7</sup> (CHOPIN, 1969, p. 14).

Mark Twain também teve sua obra marcada pelos cursos do rio. Ele desfrutou das rotas comerciais do Mississippi durante seu trabalho como imediato em barcos a vapor. O que este escritor tem em comum com Kate Chopin é a capacidade de representar seus personagens como “tipos, às vezes representações dos comportamentos coletivos ou regionais e, às vezes, como *outsiders*<sup>8</sup> ou excêntricos, os quais as tentativas de se encaixar na comunidade expõe tanto os valores

---

<sup>6</sup> white steamers

<sup>7</sup> The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea in sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace.

<sup>8</sup> O dicionário Oxford denomina o termo *outsider* como “uma pessoa que não é aceita ou que se isola da sociedade.

das comunidades quanto os seus próprios” (CAMPBELL 2006, p. 971)<sup>9</sup>. Este ingrediente de regionalidade associa ambos à qualidade de *local colorists*, ou escritores da cor local. É preciso compreender esta categorização a partir da constatação de que nos Estados Unidos da América o advento do realismo - movimento literário intrinsecamente ligado aos escritores da cor local - se deu no pós-guerra. Houve uma tendência a construir narrativas sem grandes apelos fantásticos e sem uma centralização nos amores românticos. A direção era a de mostrar a sociedade norte-americana em suas verdadeiras cores, deixando a cargo do leitor os juízos de valor. (LAUTER, 2009, p. 39) Não há um indicativo de uma tendência estética homogênea no realismo uma vez que a narrativa de Mark Twain e Henry James tem traços distintos da de Kate Chopin e Sarah Orne Jewett, por exemplo.

Uma das possíveis evidências para a categorização de Chopin como *local colorist* é a forma como o narrador transcreve a fala dos personagens, mimetizando o modo como as palavras seriam pronunciadas por um tipo específico. Notam-se estes traços na fala em que Jacqueline se dirige ao menino Chéri para tranquilizá-lo após o tiro que disparou contra sua própria perna, dizendo “*Put you' arm 'roun' La Folle's nake, Chéri. Dat's nuttin'; dat goin' be nuttin'.*”(CHOPIN, 1969, p. 25). A fala corresponde neste caso ao discurso de uma mulher escravizada. Ao invés da pronúncia padrão “*that's*” o narrador opta por “*Dat's*” o que marca um dialeto *Black English*, encontrado em regiões do sul estadunidense. Nota-se ainda a supressão de várias letras em algumas palavras, marcadas pelo uso do apóstrofo, como *you'*, *goin'*, e *'roun'*.

Em relação ao realismo é preciso destacar que o país se transformava rapidamente em direção à industrialização, surgimento de novas editoras e publicações após o fim da Guerra Civil. Neste processo o país olhava-se no espelho e este sentimento, em certa medida, aparecia nas narrativas.

---

<sup>9</sup> types, sometimes as representatives of the collective traits of a community or region and sometimes as outsiders or eccentrics whose attempts to fit into a community exposed both the community's values and their own.



## 1.2 UM PAÍS DIVIDIDO

Ao considerar o conto que é objeto de nossa análise, é importante que se mencione o advento da Guerra Civil Americana que ocorreu entre 1861 e 1865, após 11 estados declararem sua oposição ao governo unionista do norte, formando os Estados Confederados. A causa primeira desta guerra, ainda que velada nos primeiros anos, foi a proposta de abolição da escravidão (DAVIES, 2001, p. 7). Nestes anos, Kate Chopin era apenas uma criança que se recuperava da morte do pai num acidente ferroviário, quando contava com apenas cinco anos de idade (BROSMAN, 2013, p. 104). Enquanto viveu em St. Louis, Chopin não saiu ilesa dos conflitos da Guerra Civil estadunidense, pois assistiu seu irmão George O’Flaherty juntar-se à frente dos Estados Confederados. Ele morreu em 1862 de febre tifóide, apenas um mês depois da morte de sua avó Mme. Charleville. Esta mesma avó conversava com Kate Chopin em francês e lhe contava histórias do folclore gálico. Isto, unido à influência de escritores como Guy de Maupassant, Gustave Flaubert e a convivência com a elite francesa de St. Louis pode explicar o uso constante de expressões francesas em suas narrativas.

Mesmo diante das transformações propostas no advento da Guerra Civil, Chopin defendia a forma tradicional de viver do Sul. Nas palavras de Seyersted (1969, p. 21), Kate nutria afeto por este modo de vida sulista:

These new loses were crushing to the twelve-year-old girl. William Schuyler, a St. Louis writer who later became a friend of Kate Chopin, tells us that she “knew the faithfull love of her negro ‘mammy’,” and also “saw the devotion of which the well-treated slaves were capable during the hard times of the war.”

Neste ponto, é possível questionar se houve, de fato, “*well treated slaves*”<sup>10</sup>, pois há uma contradição entre ser escravizado e gozar de bem-estar físico e psicológico. Esta romantização aparentemente ingênua da autora parece refletir-se no narrador do conto “Beyond the Bayou”. A forma como Jacqueline é construída, como uma espécie de figura amada e heróica, em muito se assemelha ao sentimento descrito na citação sobre a sua própria “*mammy*”, ou seja, a pessoa escravizada que lhe mantinha cuidados maternos. Mais adiante veremos como este lugar de proteção do modo de vida sulista, incluindo-se a escravidão, se evidencia no conto “Beyond the Bayou”. Podemos ter uma ideia desta imagem de controle através da Figura 1.0 abaixo.

---

<sup>10</sup> escravos bem tratados



**Figura 1.0. Philadelphia : Wenderoth, Taylor & Brown, 912 - 914 Chestnut Street, entre 1860 e 1870. A fotografia mostra uma mammy Africana segurando Ada Peters Brown em seu colo. Fonte: Library of Congress**

No período da Guerra Civil, havia 4.200.000 pessoas escravizadas, compondo um terço da população nos 15 estados onde a prática era permitida (ASH 2010, p. 16). Milhares serviram na guerra como imediatos, cozinheiros, ferreiros, carpinteiros, entre outros. Em New Orleans “14.000 escravos emancipados se organizaram em companhias como “*Native Guards*”, armados e uniformizados em sua maioria com recursos próprios e formalmente incorporados à milícia de Louisiana” (ASH 2010, p. 43)<sup>11</sup>. Os *Native Guards* defendiam os estados confederados. Tais milícias nos fornecem um ponto de ligação entre a sociedade estabelecida na Louisiana e, uma outra sociedade, a qual se desenvolvia à margem, escondida em lugares remotos, porém com um forte senso de nação. Os *maroons* eram comunidades organizadas e independentes das *plantations* que se assentavam clandestinamente em lugares remotos e eram típicas do Vale do Mississippi, conforme Berlin (1998, p. 328). Ao contrário dos *Native Guards*, os *maroons* se apunham aos Estados Confederados e a qualquer outra forma de domínio. Este isolamento e esta clandestinidade expressam um senso de resistência que pode ser comparado à atitude de Jacqueline ao isolar-se dos demais escravos na *plantation* e viver à margem, contando com a companhia apenas da natureza. Porém, enquanto os *maroons* eram comunidades independentes, que negavam a subserviência em suas raízes, Jacqueline mantinha uma ligação com a *plantation*, não só através de seu trabalho como através dos cuidados que prestava ao filho dos seus senhores, Chéri.

Além de “Beyond the Bayou” Kate Chopin escreveu outros contos como “Loka” e “Desiree’s Baby”, que lidam com questões raciais delicadas (SEYERSTED, 1969, p. 77). Encontra-

<sup>11</sup> Fourteen hundred in New Orleans actually organized themselves into companies of “Native Guard,” armed and uniformed mainly at their own expense, and were formally incorporated into the Louisiana militia.

mos também em seus escritos, ecos da Guerra Civil, sendo o conto “The Locket” inteiramente ambientado no campo de batalhas. Em “A wizard from Gettysburg” Chopin descreve um veterano de guerra traumatizado que encontra seu caminho para Louisiana décadas depois do conflito (TOTH, 1990, p. 202). Alguns dos personagens em seus contos apresentam “sintomas de estresse pós-traumático”<sup>12</sup> (KOTLARCZYK, 2014, p. 23) devido à guerra. Os sintomas de seus personagens podem ser lidos como projeções dos anos em que Chopin lidou com a guerra, pois para ela “os anos da guerra traziam memórias amargas e um pranto sem fim.”<sup>13</sup> (TOTH, 1990, p. 70).

No nível pessoal, o apreço pelo modo de vida sulista culminou em um evento marcante na vida da autora. Chopin, ainda jovem, rasgou a bandeira dos unionistas erigida em sua casa e a escondeu. Este apreço pode ainda ser lido nas narrativas que romantizam a convivência com as pessoas negras escravizadas, como discutiremos no capítulo a seguir (TOTH, 1990, p. 69).

---

<sup>12</sup> Her characters demonstrate symptoms of post-traumatic stress disorder

<sup>13</sup> For Kate, the war years brought bitter memories and never-ending grief.

## CAPÍTULO 2. OS CAMINHOS QUE TRANSFORMARAM JACQUELINE EM LA FOLLE

*When I know the time is right for me  
I'll cross the stream, I have a dream  
I have a dream - ABBA*

A antologia *Bayou Folk*, publicada em 1894 pela editora Houghton Mifflin, trouxe reconhecimento nacional para Chopin (SEYERSTED, 1980; NAGEL, 2014). Na obra está presente um de seus contos mais famosos, isto é, “Desirée’s Baby”. Todavia, o conto “Beyond the Bayou”, a ser investigado neste trabalho, não é um de seus mais populares no Brasil. Tal conto narra o drama da personagem Jacqueline, de alcunha La Folle (traduzido da Língua Francesa como “a louca”), uma mulher negra de 35 anos, isolada de sua comunidade chamada *Bellissime* - uma espécie de colônia agrária, a qual dá-se o nome de *plantation*. Para os propósitos do trabalho consideramos o ambiente nomeado *plantation* de acordo com a definição de Thompson (2010, p. 3):

The plantation, as here considered, is a large landed estate, located in an area of open resources, in which social relations between diverse racial or cultural groups are based upon authority, involving the subordination of resident laborers to a planter for the purpose of producing an agricultural staple which is sold in a world market.

Pode-se apontar um grau de ironia no próprio nome do lugar. Uma vez que Jacqueline e outras pessoas negras jaziam escravizadas ali, esta *plantation* fazia jus ao nome *Bellissime* para toda a comunidade? Ou apenas para a família dos proprietários que gozavam e lucravam com o labor de homens e mulheres negros? Embora haja uma tendência à romantização na narrativa do conto, é possível perceber os elementos de autoridade e as relações injustas de trabalho coadunando com a citação, ou seja, apesar de chamar-se *Bellissime*, aquele lugar tratava-se realmente de uma *plantation*, a qual podemos partilhar de uma noção imagética através da Figura 2.0 abaixo. Esta constatação se dá no momento em que Jacqueline recobra a consciência, após salvar o menino Chéri e se depara com hectares e mais hectares de algodão (CHOPIN, 1969, p.35).



**Figura 2.0.** Escravos em frente a construções na Smith's Plantation. Beaufort, South Carolina. Autor: O'Sullivan, Timothy H. Data: 1862. Fonte: Library of Congress.

Optamos ainda por nos referir a *La Folle* por seu verdadeiro nome na estória: Jacqueline, evitando a antonomásia de *La Folle*, “a louca”. Jacqueline ama o filho do dono da plantação como se fosse seu, apesar de duplicar sua carga de trabalho “ocupando-se com as tarefas domésticas” (CHOPIN 1969, p. 35)<sup>14</sup>. Ela o chama carinhosamente de Chéri que a presenteia com duas mechas de seus cabelos pretos em caracol, numa demonstração de afeto. Certo dia ele decide sair para caçar na floresta com o seu novo rifle. Acidentalmente, Chéri atira em sua própria perna e é socorrido por Jacqueline que o carrega para *beyond the bayou* “além do rio”, lugar no qual jamais esteve. Esta travessia é um ponto de virada para Jacqueline, que se depara com um mundo novo, fora dos limites de sua cabana, fora da proteção conferida pela água e seu isolamento.

No percurso da narrativa há grande riqueza de detalhes e descrições de um ambiente bucólico. Este ambiente está inteiramente arraigado à trama interna da protagonista, pois “forma e conteúdo estão organicamente fundidos. Homem e natureza formam um continuum” (SEYERSTED, 1993, p.31-32 apud MOREIRA). Há também uma hábil descrição psicológica do drama vivido por Jacqueline, envolvendo o seu isolamento, seu amor pelo pequeno Chéri e a sua “loucura”. Já no primeiro parágrafo a autora delinea as relações entre o imaginário da protagonista e o curso de água “*bayou*” que divide a cabana onde mora do resto da propriedade. Pode-se destacar a palavra *mania*, algo que a narrativa evoca como um trauma sofrido por Jacqueline na infância, quando presenciou um acidente de seu ainda jovem patrão:

<sup>14</sup> were occupied with household affairs

The bayou curved like a crescent around the point of land on which La Folle's cabin stood. Between the stream and the hut lay a big abandoned field, where cattle were pastured when the bayou supplied them with water enough. Through the woods that spread back into unknown regions the woman had drawn an imaginary line, and past this circle she never stepped. This was the form of her only mania. (CHOPIN, 1969, p. 24)

Percebem-se ainda outras expressões como *stream*, *water* e *imaginary line* que, junto com a expressão *mania*, reforçam a ideia de fusão entre as águas e o inconsciente. O dicionário de psicologia da American Psychological Association descreve a mania como uma obsessão ou, de forma mais específica, como um “período caracterizado por humor elevado, expansivo ou irritável, muitas vezes com vários dos seguintes sintomas: aumento da atividade ou agitação psicomotora; falar ou falar pressionado; voo de ideias ou pensamentos de corrida; (...); extrema distração (...).” O texto oferece indícios de que esta mania deveu-se ao episódio em que “na calada da noite P’tit Maître, preto de pólvora e escarlate de sangue, cambaleou para a cabana da mãe de Jacqueline, seus perseguidores em seu encalço. Esta visão atordoou seus sentidos de criança.” (CHOPIN, p. 35)<sup>15</sup>. Como consequência, Jacqueline perdeu não apenas seu nome como também sua posição na *plantation* e passou a ser uma *outsider* dentro de sua própria comunidade. De acordo com Collins (2019, p. 136)<sup>16</sup>, “O *status* de *outsider* das afro-americanas se torna o ponto a partir do qual outros grupos se definem como normais.” Podemos assim considerar que a “mania” de Jacqueline consistia em sua “decisão” de manter-se afastada da comunidade na *plantation* e viver em uma cabana, cercada pelo curso das águas afluentes do *bayou* e por animais ruminantes.

A linha imaginária traçada pela personagem também conota o medo do mundo exterior que neste caso é apenas a *plantation*, ou seja, a propriedade onde ela é escravizada. Sua cabana é cercada pelo *bayou*, e pelo bosque, tal linha imaginária é traçada com base não só em barreiras psicológicas como físicas no ambiente narrativo, como se evidencia no trecho: “Através do bosque que se espalhava para trás dentre regiões desconhecidas a mulher havia desenhado uma linha imaginária, e jamais foi capaz de ultrapassar este círculo.” (CHOPIN, 1969, p. 24)<sup>17</sup>. A narrativa deixa claro que Jacqueline nunca recuperou plenamente os seus sentidos<sup>18</sup> até o momento do seu retorno. Para Toth (1990, p. 70), Jacqueline não consegue cruzar o *bayou* porque perdeu os senti-

<sup>15</sup> Evening was near when P'tit Maître, black with powder and crimson with blood, had staggered into the cabin of Jacqueline's mother, his pursuers close at his heels. The sight had stunned her childish reason.

<sup>16</sup> Ao longo do trabalho haverá menções ao trabalho de Collins nos anos 2000 e 2019, pois utilizamos a sua obra original na Língua Inglesa de 2000, e a tradução da Editora Boitempo em 2019.

<sup>17</sup> Through the woods that spread back into unknown regions the woman had drawn an imaginary line, and past this circle she never stepped.

<sup>18</sup> “lose the senses” tanto pode conotar um simples desmaio, como uma perda das faculdades mentais.

dos durante a guerra civil. É importante perceber que o narrador não deixa clara a natureza desta “mania” de Jacqueline e que a ocasião que a traumatizou envolvia sangue e pólvora. É possível que a loucura existisse apenas do ponto de vista da comunidade na *plantation*, e que P’tit Maître apenas aceitasse a sua condição de afastamento sem associá-la a qualquer transtorno mental.

O fato de Jacqueline estar separada da *plantation* por um *bayou* traz diversas conotações e um número significativo de símbolos para o conto. Começamos pelo fato de seu isolamento assemelhar-se à atitude dos *maroons* com suas comunidades organizadas e independentes das *plantations*. O entre-lugar<sup>19</sup> em que Jacqueline se encontra, está, ao mesmo tempo, parcialmente dentro da subserviência da *plantation*, bem como no lugar de resistência dos *maroons*, embora seja uma *maroon* formada por uma mulher só. Estes *maroons* são típicos da Louisiana e Vale do Mississippi, região que inspirou Kate Chopin em seus escritos, conforme a descrição de Berlin (1998, p. 328):

Maroon settlements, which had been present from the introduction of slavery early in the eighteenth century, flourished amid the revolutionary warfare. By the 1770s they were no longer just small enclaves of African and Indian raiders; they had become permanent fixtures of the interior of Louisiana and West Florida. Their residents were well armed and well connected with other sectors of slave society. Moving freely through trackless swamps and dense forests, maroons in the lower Mississippi Valley created their own world, improving their families from the plantations and establishing independent settlements that equaled plantations in complexity. While some maroons lived on the bounty of the open market, surreptitiously selling cypress logs and finished lumber to mill operators and working for slaveless farmers and woodsmen.

A partir daqui podemos considerar a posição de Jacqueline na estória por um viés político-social. Mesmo a “loucura” que a levou a este entre-lugar corrobora para uma atitude de autoafirmação, através do isolamento, com o *bayou* marcando não apenas a separação dos seus opressores, como também uma separação deliberada da própria Jacqueline, afeita a sua própria cabana, em companhia do gado e da floresta. Ou seja, podemos fazer uma leitura desta “loucura” mais como uma estratégia para fugir da opressão, do que propriamente um problema mental da protagonista. Ela pode ter assumido a antonômiasia de La Folle para proteger-se e desfrutar de mais liberdade através deste disfarce.

Neste entre-lugar habitado por Jacqueline há dois pontos de ligação essenciais. O primeiro delimitado pelas relações de trabalho, pois sua separação não lhe exime de tomar parte nos afaze-

---

<sup>19</sup> Conforme o conceito de Silviano Santiago (2000) que coloca o confronto entre o colonialista e o colonizado e as respectivas estratégias do colonialista para deslegitimar o colonizado.

res domésticos e nos labores da *plantation*. E o segundo pelo seu afeto em relação ao menino Chéri, que é filho do então dono da propriedade, *P'tit Maître*. Jacqueline é descrita como uma mulher mais forte que muitos homens e muito hábil no cultivo de milho, algodão e tabaco. Vive separada da *plantation* por um curso de água ao qual o narrador chama *bayou*, córregos tranquilos típicos da região do Mississippi, como já mencionado anteriormente. O gado é sua companhia mais constante. Tal construção nos remete ao discurso de Sojourney Truth “*Ain’t I a Woman?*”, o qual questiona o reconhecimento de sua posição como mulher na sociedade:

(...) That man over there says that women need to be helped into carriages, and lifted over ditches, and to have the best place everywhere. Nobody ever helps me into carriages, or over mud-puddles, or gives me any best place! And ain’t I a woman? Look at me! Look at my arm! I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain’t I a woman? I could work as much and eat as much as a man - when I could get it - and bear the lash as well! And ain’t I a woman? I have borne thirteen children, and seen most all sold off to slavery, and when I cried out with my mother’s grief, none but Jesus heard me! (...) (BRIDGES, 2008, p. 235)<sup>20</sup>

O fato de Jacqueline viver ilhada remete a uma forte imagem de selvagem, como se a personagem fosse uma ameaça para os demais na *plantation*. E, se tomarmos como referência de feminilidade o discurso de Sojourney Truth podemos refletir sobre que nível de gentileza é dedicado à Jacqueline, pois em contraposto, ela desfruta de uma precariedade extrema. O narrador se refere a um momento em que o *bayou* se encontra com o nível baixo e o gado foi levado para pastar rio abaixo, dizendo que Jacqueline “lamentava quando não estavam lá, pois queria bem aquelas companhias estúpidas e gostava de sentir que estavam ali e ouvir-lhes divagar pela noite (...)”<sup>21</sup> (CHOPIN, 1969, p. 29). Esta cena pode levar a uma interpretação de que Jacqueline era vista como uma espécie de animal de estimação do menino Chéri. Útil para guardá-lo dos perigos e entretê-lo com sua natureza selvagem. Ou seja, na superfície ela representa a epítome da dedicação maternal de uma mulher negra à prole de seus senhores, por outro lado, e talvez, na mesma medida, ela é animalizada e objetificada. O mesmo acontece com a protagonista de outro conto, intitulado “Loka”, que narra a estória de uma mulher indígena alheia aos padrões do ambiente urbano. Loka, conforme o próprio nome evidencia, também acaba sendo acometida de determi-

<sup>20</sup> Optamos por uma das versões transcritas no livro de Bridges pelo fato de não haver um consenso no tocante à confiabilidade entre duas versões “oficiais” documentadas.

<sup>21</sup> La Folle was sorry when they were gone, for she loved these dumb companions well, and liked to feel that they were there, and to hear them browsing by night up to her own inclosure.



nado nível de “loucura”. O ponto alto desta animalização é a chegada de Jacqueline à *plantation*, exausta e com o menino Chéri em seus braços (CHOPIN, 1969, p. 31):

Some of the more daring gathered about her, and followed at her heels, only to fall back with new terror when she turned her distorted face upon them. Her eyes were bloodshot and the saliva had gathered in a white foam on her black lips.  
Some one had run ahead of her to where P'tit Maître sat with his family and guests upon the gallery.  
"P'tit Maître! La Folle done cross de bayou! Look her! Look her yonda totin' Chéri!" This startling intimation was the first which they had of the woman's approach. She was now near at hand. She walked with long strides. Her eyes were fixed desperately before her, and she breathed heavily, as a tired ox.

O narrador explicita neste trecho que os espectadores de Jacqueline na *plantation* estavam aterrorizados com a visão de sua face distorcida. Acrescenta que Jacqueline tinha os olhos vermelhos, salivava e respirava pesadamente como um touro. O terror desta cena, do ponto de vista dos semelhantes de Jacqueline tende a enfatizar sua animalização por parte do narrador. O que nos leva a crer que, na lógica interna do conto, Jacqueline é representada como um animal infimamente parecido com uma mulher.

Contudo a narrativa evoca esta mesma personagem como heroína e mãe de leite de confiança. Há uma linha muito tênue entre a animalização e a humanização de Jacqueline, pois aquela que dá seu afeto e cuida como mãe é humanizada, mas aquela que realiza o trabalho árduo e não partilha do convívio social “optando” pelo isolamento e pela companhia dos animais é animalizada. As características imputadas à personagem lhe desviam dos ideais de feminilidade do século XIX e ao mesmo tempo lhe associam a características animais, distantes do humano (SHAKER, 2003, p.72). Devido ao contexto de pós-guerra evocado no conto, autores como Shaker e Llewellyn fazem a leitura de Jacqueline como sendo uma ex-escrava, o que é questionável mediante as condições de trabalho e servidão as quais era submetida na *plantation*.

Há ainda outro ponto de ligação já mencionado, ainda mais profundo, materializado pelo menino Chéri, filho de seu senhor. Quando configuramos estas relações em um círculo de acordo com a cronologia do conto, podemos dizer que Jacqueline dissociou-se da *plantation* quando criança, com o acidente de seu P'tit Maître, passou por este período de isolamento, até que as relações com o filho de seu “patrão” lhe reconectaram com a *plantation*, primeiro de forma indireta, através dos cuidados que conferia ao menino e posteriormente com inteireza, quando Jacqueline, no clímax do conto, atravessa as águas do *bayou* para salvar a vida de sua criança amada (CHOPIN, 1969, p. 25) .

La Folle gave a last despairing look around her. Extreme terror was upon her. She clasped the child close against her breast, where he could feel her heart beat like a muffled hammer. Then shutting her eyes, she ran suddenly down the shallow bank of the bayou, and never stopped till she had climbed the opposite shore.

Esta relação materna com o menino acaba, de certa forma, por repetir o curso da história de sua mãe. Isto se dá através do pedido de socorro de P'tit Maître ao cair à porta da mãe de Jacqueline ensanguentado e sujo de pólvora - o que se repete ao Jacqueline salvar Chéri de um tiro accidental disparado contra a própria perna. Pólvora e sangue se repetem. Mães de leite que salvam seus filhos da morte se repetem, num ciclo. Evoca-se ainda outro ponto que diz respeito ao olhar do narrador. Ao romantizar o apego de Jacqueline ao menino evidencia-se a retirada de identidade da personagem, o que ainda se agrava com sua atitude de distanciamento das pessoas e aproximação dos animais, neste caso o gado. A construção de Jacqueline enquanto protagonista pode ser comparada a uma objetificação, ou seja, a personagem não existe para ela mesma, existe apenas para servir (COLLINS 2000, p. 70).

Podemos ainda categorizar esta objetificação dizendo que neste conto, uma leitura superficial nos faria acreditar que os senhores brancos da *plantation* seriam os outros e Jacqueline uma heroína, porém um olhar mais cuidadoso irá revelar que o grande “Outro” da história é a própria Jacqueline, ou seja, a ela é conferida uma alteridade naquele contexto de escravatura sulista do século XIX. Assim, evidencia-se que o narrador romantiza e transforma Jacqueline em uma heroína e mãe/ama idealizada, desconsiderando a sua condição de mulher negra e escravizada em uma colônia agrária. Sua relação com Chéri demonstra uma forte negação da sua feminilidade nos moldes como a sociedade estabelecia no século XIX, ao passo que lhe confere características claras de uma imagem controle a qual Patricia Hill Collins (2019, p. 140) denomina *Mammy*:

A primeira imagem de controle aplicada às mulheres negras estadunidenses é a da *mammy* - a serviçal fiel e obediente. Criada para justificar a exploração econômica das escravas domésticas e mantida para explicar o confinamento das mulheres negras ao serviço doméstico, a imagem da *mammy* representa o padrão normativo usado para avaliar o comportamento das mulheres negras em geral. Ao amar, alimentar e cuidar dos filhos e das “famílias” brancas melhor que dos seus, a *mammy* simboliza as percepções do grupo dominante sobre a relação ideal das mulheres com o poder da elite masculina branca. Mesmo que seja querida e tenha autoridade considerável em sua “família” branca, a *mammy* conhece o seu “lugar” como serviçal obediente. Ela aceita a sua subordinação.

Numa segunda instância poderíamos dizer que, como mencionado anteriormente, Jacqueline está projetando nesta criança aquelas ausências que teve de sua própria mãe, visto que já es-

tava quando criança em sua companhia numa cabana na condição de escravizada. Neste caminho, a presença do curso de água passa a ter o seu sentido aprofundado pelas relações entre água e leite materno concebidas nos estudos de Bachelard (1998, p.121):

Se agora levarmos mais longe nossa busca no inconsciente, examinando o problema no sentido psicanalítico, deveremos dizer que toda água é um leite. Mais exatamente, toda bebida feliz é um leite materno. Temos aí o exemplo de uma explicação em dois estágios da imaginação material, em dois graus sucessivos de profundidade inconsciente: primeiro, todo líquido é uma água; em seguida toda água é um leite. O sonho tem uma raiz pivotante que desce no grande inconsciente simples da vida infantil primitiva. Tem também toda uma rede de raízes fasciculadas que vivem numa camada mais superficial. É sobretudo essa região superficial, onde se misturam o consciente e o inconsciente (...)

Outra conotação possível, é considerar que o sangue vertido por P'tit Maître na ocasião que traumatizou Jacqueline é a abertura de um ciclo que só irá fechar-se quando Chéri, filho de P'tit Maître volta a verter sangue, fazendo com que Jacqueline, agora uma mulher adulta e forte, atravessasse os limites dos seus maiores medos para salvá-lo, conforme a Figura 1.0 abaixo. A imagem do sangue, por ser líquida, acaba por se associar às águas do *bayou*, às lágrimas de Jacqueline e ao leite materno que, mesmo negado no passado a ela, passa a ser doado com amor para o menino Chéri. Neste percurso pode-se considerar que há ainda outro ciclo, enquanto vivia com sua mãe na *plantation*, Jacqueline estava mais próxima do julgo autoritário ao qual toda a comunidade negra era submetida. No momento do trauma, Jacqueline perde o senso de realidade e se isola, afastando-se deste julgo. Então, quando há urgência em salvar Chéri, Jacqueline acaba superando o medo de retornar à *plantation*, mas esta superação traz consigo o retorno ao julgo de autoridade do qual havia se afastado. Se pusermos em evidência o seu papel de heroína, daquela que salvou o menino Chéri, podemos considerar que o senhor P'tit que já devia gratidão à mãe de Jacqueline, agora deve a vida de seu filho a ela. Porém, a liberdade de Jacqueline, que poderia ser uma recompensa à altura, não figura em nenhum momento da estória. Tampouco uma desobrigação com o trabalho pesado da *plantation*.

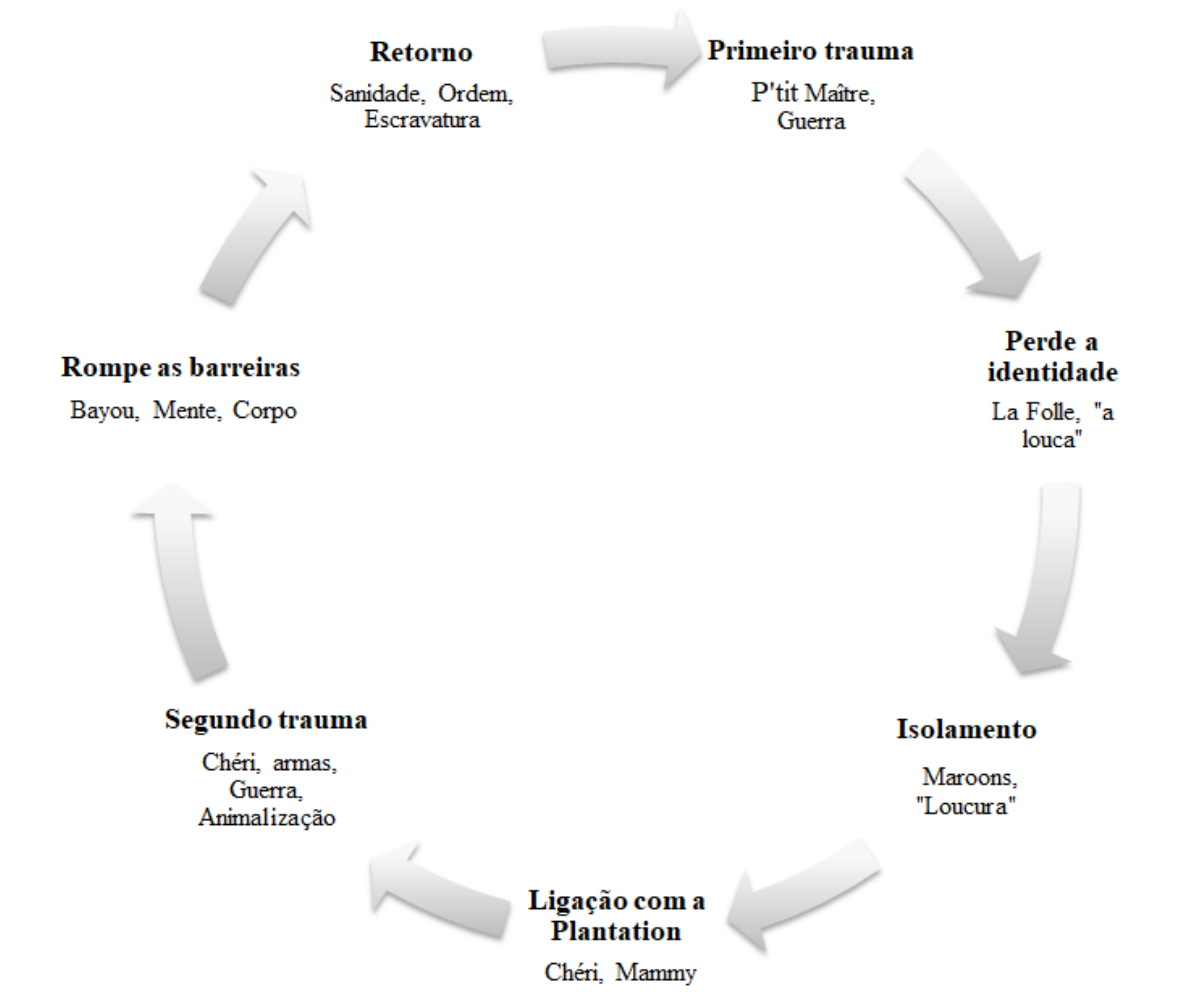


Figura 3.0. Ciclo de Jacqueline. Autoria própria.

Se elaborarmos estes ciclos num suporte de ruptura e reconciliação é possível enxergarmos que Jacqueline rompe com sua própria sanidade, passa por um longo período de “loucura”, e em seguida recobra sua sanidade. Rompe com a servidão sob o pretexto da loucura e depois retorna, devido a seu afeto por Chéri. Da mesma forma rompe com a *plantation*, passa a viver um longo período isolada, para em seguida voltar ao convívio da comunidade em reconciliação. E ainda, rompe com a criança traumatizada que ela mesma era para reencontrar uma criança na figura de Chéri, retomando seu passado deixado na *plantation*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No conto “Beyond the Bayou”, de Kate Chopin, uma trama de elementos líquidos conduzem ao imaginário de Jacqueline. As águas do *bayou*, as lágrimas da própria personagem, o sangue de Chéri e de P’tit Maître e o leite materno formam rios repletos de dores, amores e outros sentimentos de natureza tão subjetiva que desaguam em última instância em sua “loucura”- o que lhe faz ser destituída da própria identidade passando a ser chamada na *plantation* de La Folle, a louca.

Esta perspectiva de sequestro da identidade no conto corrobora com a visão de Shaker (2003, p.11) de que Kate Chopin, notadamente em seus contos publicados no periódico *Youth’s Companion*, defende uma narrativa que extrapola o já largamente difundido senso de feminismo e constrói uma narrativa de uma Louisiana com “*colouring locals*”, ou seja, representa as diferenças raciais e de alteridade entre afro-americanos, nativos americanos, e os ancestrais franceses e espanhóis desta região. Em um ato discursivo que delega o estrangeirismo aos afro-americanos. Com este desfavorecimento, ainda conforme Shaker (2003, p. 12), Chopin defende que os povos *creole* (descendentes de espanhóis) e também os *cajuns* (acadianos expulsos do Canadá), apesar de serem mestiços, são completamente legitimados como “brancos puros”, pois são superiores aos afro-americanos. Podemos ainda relativizar esta visão ao assumir que o modo de vida no qual Kate Chopin estava inserida trazia consigo certos costumes arraigados, como o de utilizar trabalho escravo para o cultivo das plantações e os serviços domésticos. Talvez, para a autora, esta prática estivesse legitimada como algo natural, com o qual sempre conviveu e que havia sido alterado à força pelos estados unionistas no Pós-guerra. Desta forma, a construção de Jacqueline pode ser o resultado de um romantismo legítimo presente nas memórias afetivas da autora. Porém, ainda assim, o lugar de *beast of burden* decorrente da realidade de uma mulher negra, forte e escravizada que Jacqueline era, não desaparece (BURGESS, p.100, 1996).

O momento do conto em que Jacqueline perde os sentidos com a visão de P’tit Maître ensanguentado e preto de pólvora parece fazer referência aos horrores da Guerra Civil e às marcas na memória de seus partícipes. As fatalidades sofridas por P’tit Maître e Chéri estão ambas associadas às armas, as quais podem nos levar à guerra. Assim, a loucura de Jacqueline pode ser interpretada como um trauma resultante da Guerra Civil, o que lhe retirou da ordem estabelecida.

O lugar onde Jacqueline vive, separado da *plantation* por um *bayou* e cercado por um bosque evoca a imagem dos *maroons*. Apesar da posição de escravizada, Jacqueline, amparada pela sua “loucura”, passa a ocupar um lugar de resistência, como se a “loucura” a libertasse do autoritarismo e lhe conferisse um poder de escolha maior.

Sua relação com o menino Chéri, pode conotar uma beleza afetiva e um laço materno de ternura e confiança numa leitura mais desatenta. Porém, é possível verificar características que lhe associam a um animal selvagem que tornou-se domesticado para o menino. Ela o salva do perigo e o carrega com sua força brutal, espumando pela boca, com os olhos vermelhos e a respiração de um touro. Há uma linha tênue entre este ser materno, cheio de ternura e o animal selvagem, de força brutal, uma *beast of burden*.

Ao longo deste trabalho foi possível identificar propostas para futuras investigações sobre as narrativas dos contos de Kate Chopin. Revisões sob o ponto de vista do feminismo negro e da legitimação das populações *creoles* e *acadianas* são uma possibilidade. Para tanto, sugerimos um levantamento histórico detalhado das localidades nas quais Kate Chopin se inspirou e da participação dos povos *creoles* e *acadianos* nessas culturas. Também considero que a sua romantização do ambiente escravocrata da Louisiana, estado que tomou parte na liga dos confederados, pode ser encontrada em alguns de seus contos. Há ainda o aspecto do *Black English* presente nas falas de alguns de seus personagens, as quais podem ser estudados sob o ponto de vista da apresentação deste dialeto.

Há muitos tesouros a serem desbravados na obra de Kate Chopin. Seus escritos, em especial seus contos, carregam consigo elementos tão diversos quanto seus personagens. Ultrapassa o mero apelo folclórico, mergulha nas abstrações humanas de forma astuta e perspicaz. Tanto que sua obra literária não deixou de entreter e intrigar leitores ao redor do mundo, até os dias atuais.

## BIBLIOGRAFIA

ASH, Stephen V. **The Black Experience in the Civil War South**. California: Greenwood Publishing house, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos, Ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BERLIN, Ira. **Many Thousands Gone, The first two centuries of slavery in North America**. Massachusetts: The Belknap Press, 1998.

BOREN, Lynda S. **Kate Chopin reconsidered: beyond the bayou**. 1. ed. Louisiana: Louisiana University Press, 1992.

BRIDGES, Kenneth. **Freedom in America**. London: Pearson Education, 2008.

BROSMAN, Catharine Savage. **Louisiana Creole Literature: A Historical Study**. 1. ed. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

BURGESS, Françoise. **The white woman: The black woman nemesis**, *Revue Française d'Etudes Américaines*, Paris, N°67, p. 99-107, janeiro 1996.

CAMPBELL, Donna M. **“Regionalism and Local Color Fiction.” American History Through Literature 1870-1920**. Detroit: Tom Quirk and Gary Schamnhorst, 2006. 971-977.

CHOPIN, Kate. **Culpados**. São Paulo: Editora Horizonte, 2005.

CHOPIN, Kate. **Kate Chopin, A história de uma hora e outros contos**. São Paulo: Coleções Folha, 2018.

CHOPIN, Kate. **Meias de Seda**. São Paulo: Coisas de Ler, 2002.

CHOPIN, Kate. **O Despertar**. Lisboa: Europa-América, 2007.

CHOPIN, Kate. **O Despertar**. São Paulo: Estação Liberdade, 1994.

CHOPIN, Kate. **The Awakening and Selected Stories of Kate Chopin**. New York: Signet Classic, 1976.

CHOPIN, Kate. **The Complete Works of Kate Chopin**. New York: LSU Press, 1969.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought, Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment**. New York: Routledge, 2000.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAVIES, Phil. **American Civil War**. Harpenden: Pocket Essentials, 2001.

KOTLARCZYK, Adam. **Before PTSD: Combat Trauma in the Civil War Short Stories of Kate Chopin**. Notes on American Literature. Illinois, Vol. 23, p. 23-31, jan. 2014.

LAUTER, Paul. **The Heath Anthology of American Literature, Late Nineteenth Century, 1865-1910**. Boston: Cengage Learning, 2009.

LLEWELLYN, Dara. **Reader Activation of Boundaries in Kate Chopin's "Beyond the Bayou"**, Studies in Short Fiction, Newberry, Vol. 33, 2, p. 255-262, spring 1996.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A Condição Feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.



NAGEL, James. **Race and Culture in New Orleans Stories : Kate Chopin, Grace King, Alice Dunbar-Nelson, and George Washington Cable.** Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos.** São Paulo: Rocco, 2000.

SEYESTERD, Per. **Kate Chopin: A Critical Biography.** Louisiana: Louisiana State University Press, 1980.

SHAKER, Bonnie James. **Coloring Locals: Racial Formation in Katie Chopin's "Youth's Companion" Stories.** 1. ed. Iowa: University of Iowa Press, 2003.

THOMPSON, Edgar Tristram. **The Plantation.** Columbia: University of South Carolina Press, 2010.

TOTH, Emily. **Kate Chopin, A life of the Author of The Awakening.** 1 ed. New York: William Morrow and Company, INC, 1990.

TWAIN, Mark. **Life on Mississippi.** Boston: James R. Osgood and Company, 1883.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz. et al. **Kate Chopin: Contos traduzidos e Comentados, Estudos Literários e Humanidades Médicas.** São Paulo: Luminara, 2011.

WALKER, Nancy A. **Kate Chopin A Literary Life.** New York: PALGRAVE, 2001.

## ANEXO

## BEYOND THE BAYOU

The bayou curved like a crescent around the point of land on which La Folle's cabin stood. Between the stream and the hut lay a big abandoned field, where cattle were pastured when the bayou supplied them with water enough. Through the woods that spread back into unknown regions the woman had drawn an imaginary line, and past this circle she never stepped. This was the form of her only mania.

She was now a large, gaunt black woman, past thirty-five. Her real name was Jacqueline, but everyone on the plantation called her La Folle, because in childhood she had been frightened literally "out of her senses," and had never wholly regained them.

It was when there had been skirmishing and sharpshooting all day in the woods. Evening was near when P'tit Maître, black with powder and crimson with blood, had staggered into the cabin of Jacqueline's mother, his pursuers close at his heels. The sight had stunned her childish reason.

She dwelt alone in her solitary cabin, for the rest of the quarters had long since been removed beyond her sight and knowledge. She had more physical strength than most men, and made her patch of cotton and corn and tobacco like the best of them. But of the world beyond the bayou she had long known nothing, save what her morbid fancy conceived.

People at Bellissime had grown used to her and her way, and they thought nothing of it. Even when "Old Mis" died, they did not wonder that La Folle had not crossed the bayou, but had stood upon her side of it, wailing and lamenting.

P'tit Maître was now the owner of Bellissime. He was a middle-aged man, with a family of beautiful daughters about him, and a little son whom La Folle loved as if he had been her own. She called him Chéri, and so did everyone else because she did.

None of the girls had ever been to her what Chéri was. They had each and all loved to be with her, and to listen to her wondrous stories of things that always happened "yonda, beyon' de bayou."

But none of them had stroked her black hand quite as Chéri did, nor rested their heads against her knee so confidently, nor fallen asleep in her arms as he used to do. For Chéri hardly did such things now, since he had become the proud possessor of a gun, and had had his black curls cut off.

That summer—the summer Chéri gave La Folle two black curls tied with a knot of red ribbon—the water ran so low in the bayou that even the little children at Bellissime were able to cross it on foot, and the cattle were sent to pasture down by the river. La Folle was sorry when they were gone, for she loved these dumb companions well, and liked to feel that they were there, and to hear them browsing by night up to her own inclosure.

It was Saturday afternoon, when the fields were deserted. The men had flocked to a

neighboring village to do their week's trading, and the women were occupied with household affairs,—La Folle as well as the others. It was then she mended and washed her handful of clothes, scoured her house, and did her baking.

In this last employment she never forgot Chéri. To-day she had fashioned croquignoles of the most fantastic and alluring shapes for him. So when she saw the boy come trudging across the old field with his gleaming little new rifle on his shoulder, she called out gayly to him, "Chéri! Chéri!"

But Chéri did not need the summons, for he was coming straight to her. His pockets all bulged out with almonds and raisins and an orange that he had secured for her from the very fine dinner which had been given that day up at his father's house.

He was a sunny-faced youngster of ten. When he had emptied his pockets, La Folle patted his round red cheek, wiped his soiled hands on her apron, and smoothed his hair. Then she watched him as, with his cakes in his hand, he crossed her strip of cotton back of the cabin, and disappeared into the wood.

He had boasted of the things he was going to do with his gun out there.

"You think they got plenty deer in the wood, La Folle?" he had inquired, with the calculating air of an experienced hunter.

"Non, non,!" the woman laughed. "Don't you look fo' no deer, Chéri. Dat's too big. But you bring La Folle one good fat squirrel fo' her dinner to-morrow, an' she goin' be satisfi'."

"One squirrel ain't a bite. I 'll bring you mo' 'an one, La Folle," he had boasted pompously as he went away.

When the woman, an hour later, heard the report of the boy's rifle close to the wood's edge, she would have thought nothing of it if a sharp cry of distress had not followed the sound.

She withdrew her arms from the tub of suds in which they had been plunged, dried them upon her apron, and as quickly as her trembling limbs would bear her, hurried to the spot whence the ominous report had come.

It was as she feared. There she found Chéri stretched upon the ground, with his rifle beside him. He moaned piteously:—

"I'm dead, La Folle! I'm dead! I'm gone!"

"Non, non!" she exclaimed resolutely, as she knelt beside him. "Put you' arm 'roun' La Folle's nake, Chéri. Dat's nuttin'; dat goin' be nuttin'." She lifted him in her powerful arms.

Chéri had carried his gun muzzle-downward. He had stumbled,—he did not know how. He only knew that he had a ball lodged somewhere in his leg, and he thought that his end was at hand. Now, with his head upon the woman's shoulder, he moaned and wept with pain and fright.

"Oh, La Folle! La Folle! it hurt so bad! I can' stan' it, La Folle!"

"Don't cry, mon bébé mon bébé, mon Chéri!" the woman spoke soothingly as she covered the ground with long strides. "La Folle goin' mine you; Doctor Bonfils goin' come make mon Chéri well agin."

She had reached the abandoned field. As she crossed it with her precious burden, she looked constantly and restlessly from side to side. A terrible fear was upon her,—the fear of the world beyond the bayou, the morbid and insane dread she had been under since childhood.

When she was at the bayou's edge she stood there, and shouted for help as if a life depended upon it:—

"Oh, P'tit Maître! P'tit Maître! Venez done! Au secours! Au secours!"

No voice responded. Chéri's hot tears were scalding her neck. She called for each and every one upon the place, and still no answer came.

She shouted, she wailed; but whether her voice remained unheard or unheeded, no reply came to her frenzied cries. And all the while Chéri moaned and wept and entreated to be taken home to his mother.

La Folle gave a last despairing look around her. Extreme terror was upon her. She clasped the child close against her breast, where he could feel her heart beat like a muffled hammer. Then shutting her eyes, she ran suddenly down the shallow bank of the bayou, and never stopped till she had climbed the opposite shore.

She stood there quivering an instant as she opened her eyes. Then she plunged into the footpath through the trees.

She spoke no more to Chéri, but muttered constantly, "Bon Dieu, ayez pitié La Folle! Bon Dieu, ayez pitié moi!"

Instinct seemed to guide her. When the pathway spread clear and smooth enough before her, she again closed her eyes tightly against the sight of that unknown and terrifying world.

A child, playing in some weeds, caught sight of her as she neared the quarters. The little one uttered a cry of dismay.

"La Folle!" she screamed, in her piercing treble. "La Folle done cross de bayer!"

Quickly the cry passed down the line of cabins.

"Yonda, La Folle done cross de bayou!"

Children, old men, old women, young ones with infants in their arms, flocked to doors and windows to see this awe-inspiring spectacle. Most of them shuddered with superstitious dread of what it might portend.

"She totin' Chéri!" some of them shouted.

Some of the more daring gathered about her, and followed at her heels, only to fall back with new terror when she turned her distorted face upon them. Her eyes were bloodshot and the saliva had gathered in a white foam on her black lips.

Some one had run ahead of her to where P'tit Maître sat with his family and guests upon the gallery.

"P'tit Maître! La Folle done cross de bayou! Look her! Look her yonda totin' Chéri!" This startling intimation was the first which they had of the woman's approach.

She was now near at hand. She walked with long strides. Her eyes were fixed desperately before her, and she breathed heavily, as a tired ox.

At the foot of the stairway, which she could not have mounted, she laid the boy in his father's arms. Then the world that had looked red to La Folle suddenly turned black,—like that day she had seen powder and blood.—

She reeled for an instant. Before a sustaining arm could reach her, she fell heavily to the ground.

When La Folle regained consciousness, she was at home again, in her own cabin and upon her own bed. The moon rays, streaming in through the open door and windows, gave what light was needed to the old black mammy who stood at the table concocting a tisane of fragrant herbs. It was very late.

Others who had come, and found that the stupor clung to her, had gone again. P'tit Maître had been there, and with him Doctor Bonfils, who said that La Folle might die.

But death had passed her by. The voice was very clear and steady with which she spoke to Tante Lizette, brewing her tisane there in a corner.

"Ef you will give me one good drink tisane, Tante Lizette, I b'lieve I'm goin' sleep, me."

And she did sleep; so soundly, so healthfully, that old Lizette without compunction stole softly away, to creep back through the moonlit fields to her own cabin in the new quarters.

The first touch of the cool gray morning awoke La Folle. She arose, calmly, as if no tempest had shaken and threatened her existence but yesterday.

She donned her new blue cottonade and white apron, for she remembered that this was Sunday. When she had made for herself a cup of strong black coffee, and drunk it with relish, she quitted the cabin and walked across the old familiar field to the bayou's edge again.

She did not stop there as she had always done before, but crossed with a long, steady stride as if she had done this all her life.

When she had made her way through the brush and scrub cottonwood-trees that lined the opposite bank, she found herself upon the border of a field where the white, bursting cotton, with the dew upon it, gleamed for acres and acres like frosted silver in the early dawn.

La Folle drew a long, deep breath as she gazed across the country. She walked slowly and uncertainly, like one who hardly knows how, looking about her as she went.

The cabins, that yesterday had sent a clamor of voices to pursue her, were quiet now. No one was yet astir at Bellissime. Only the birds that darted here and there from hedges were awake, and singing their matins.

When La Folle came to the broad stretch of velvety lawn that surrounded the house, she moved slowly and with delight over the springy turf, that was delicious beneath her tread.

She stopped to find whence came those perfumes that were assailing her senses with memories from a time far gone.

There they were, stealing up to her from the thousand blue violets that peeped out from green, luxuriant beds. There they were, showering down from the big waxen bells of the magnolias far above her head, and from the jessamine clumps around her.

There were roses, too, without number. To right and left palms spread in broad and grace-

ful curves. It all looked like enchantment beneath the sparkling sheen of dew.

When La Folle had slowly and cautiously mounted the many steps that led up to the veranda, she turned to look back at the perilous ascent she had made. Then she caught sight of the river, bending like a silver bow at the foot of Bellissime. Exultation possessed her soul.

La Folle rapped softly upon a door near at hand. Chéri's mother soon cautiously opened it. Quickly and cleverly she dissembled the astonishment she felt at seeing La Folle.

"Ah, La Folle! Is it you, so early?"

"Oui, madame. I come ax how my po' li'le Chéri to, 's mo'nin'."

"He is feeling easier, thank you, La Folle. Dr. Bonfils says it will be nothing serious. He's sleeping now. Will you come back when he awakes?"

"Non, madame. I'm goin' wait yair tell Chéri wake up." La Folle seated herself upon the topmost step of the veranda.

A look of wonder and deep content crept into her face as she watched for the first time the sun rise upon the new, the beautiful world beyond the bayou.